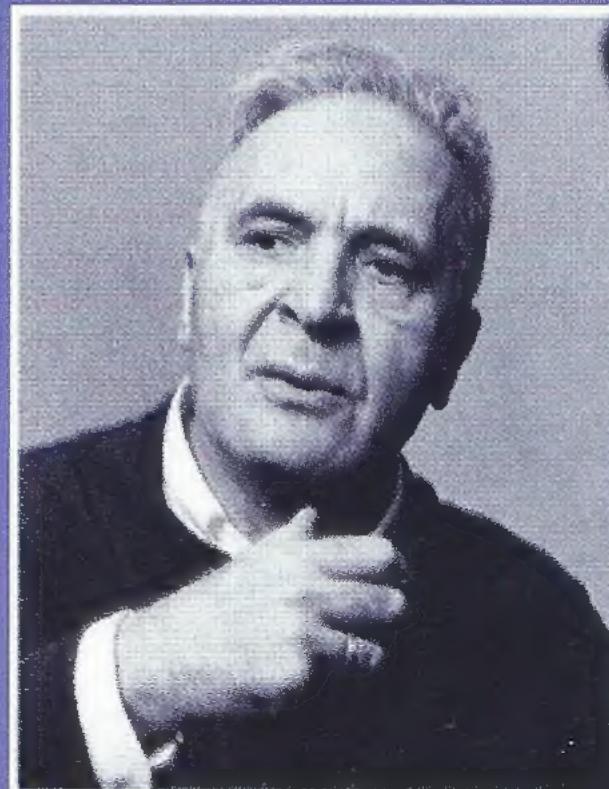


MASTERWORKS PORTRAIT



LOTTE LEHMANN
PAUL ULANOWSKY
BRUNO WALTER
COLUMBIA SYMPHONY ORCHESTRA
SONGS & WALTZES FROM VIENNA



DIGITALLY
REMASTERED

SONGS & WALTZES FROM VIENNA
Lieder & Walzer aus Wien
Mélodies & Valses de Vienne

Lotte Lehmann, Soprano
Paul Ulanowsky, Piano/Klavier
Columbia Symphony Orchestra
Bruno Walter

SONGS AND WALTZES FROM VIENNA

Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827), Schubert (1797-1828), Bruckner (1824-1896), Brahms (1833-1897), and Mahler (1860-1911) made Vienna glorious, but it was Strauss (1825-1899) who throughout his life was its King and who has remained its symbol. When we say Strauss, we obviously mean Johann Strauss the Younger and perhaps less him than the entire Strauss *dynasty*: father, elder brother, and younger brothers, who together enriched Vienna with some 1200 musical works, mostly waltzes.

Johann Strauss junior's waltzes were much more ambitious, however, than those of his father (so were those of Josef, his eldest younger brother, but they merely took over - with talent - the structures created by the older brother). Although Johann junior's waltzes had the alleged aim of being dance music, they often evoked a landscape or described an ambience or a feeling. Indeed, each of them was not, properly speaking, a waltz but a chain of waltzes, linked by astonishingly poetic symphonic episodes. It is

therefore not surprising that for nearly a century the greatest conductors have included on their programs some of the waltzes of the man who was the most visited "monument" in the Austro-Hungary of Emperor Franz-Joseph - maliciously said to have reigned "only until Johann Strauss died."

As Johann Strauss attached little importance to the texts of his stage works (and, on occasion, composed his music without having more than a resumé of the words), most of them were quickly forgotten - with two brilliant exceptions, "Die Fledermaus" (1874) and "The Gypsy Baron" (1885), the superb **Overture** to which naturally contains the main themes of the score and also highlights the irresistible waltz sung by the hero in the first act to words far less poetic than the music, since in them he boasts that he is the crocodiles' favorite dentist, the rattlesnakes' friend, and the rhinoceroses' darling!

Composed to celebrate the fortieth anniversary of Franz Joseph's reign, the **Emper-**

or Waltz (1888) not only has all the solemnity and grandeur required by the occasion but also is rich in rhythmic and orchestral innovations that make it one of Strauss's masterpieces.

The **Overture** to "Die Fledermaus" (1874): the third and most perfect of Strauss's operettas (although the word "operetta" seems almost a misnomer, given the melodic wealth and subtle instrumentation of these scores, but we have no other) is preceded by an overture that is itself the most perfect of Strauss's overtures, as well as the most youthful, the most varied, and the most enchanting.

Vienna Blood (Wiener Blut - 1871): a delicately sensual, touching Strauss is found in this famous waltz, which reappeared in a charming operetta (that was given its title) also drawn from other Strauss scores by a skillful musician, Adolf Müller, and the future librettists of "The Merry Widow", Leon and Stein. Their operetta, "Wiener Blut", was first performed in 1899 four months after Strauss's death.

The Blue Danube (1867) : In the justly famous film "Goodbye, Mr. Chips" (1939), a young woman remarked, "They say the Danube looks blue to lovers", to the future Mrs. Chips (Greer Garson), and the latter replied, after glancing at the river, "But it *is* blue." In any case, it is so in this magnificent symphonic poem - which happened to displease the Viennese at its first performance. In fact, initially scored for men's chorus, it had been set to an absurd text full of inappropriate political allusions (in line with his regrettable habit, Strauss had scarcely paid attention to the words). Ironic but true: it was in Paris shortly afterwards that this **Danube** (minus the text) took wing and set out to conquer the world, for which once and for all it became "*blau*", "*bleu*", "blue", "*azul*", "*azurro*", "*kék*", etc., etc.

When Parisians sing about Paris, they often do so in a triumphant, self-satisfied way. When the Viennese sing about Vienna - at least in the songs grouped on this compact disc - it is above all in a mood of familiar, affectionate, and sometimes sad effusiveness or of a light gaiety partially tinged with melancholy. The waltz rhythm, which runs

through most of these songs, gives this collection a unity that no Parisian anthology could lay claim to. Not that there is the slightest monotony here, for, despite their family resemblance, nothing could be more different than *Heut' macht die Welt* and *Wien, du Stadt meiner Träume*. Moreover, when this pleasant music is interpreted by a mellow, nostalgic, typically Viennese voice (even if, as in the present recording, the soprano is not a native of Vienna), we realize without understanding the words that we are in Vienna, the Vienna of imperial ballrooms and long walks in the Prater, which time cannot tarnish.

It is less surprising than it might at first seem that Sieglinde, Floria Tosca, Turandot, or the Feldmarschallin von Werdenberg should confide to us that "*la mère Michel a perdu son chat.*" Great singers (and Lotte Lehmann was unquestionably one of the greatest) do this to relax, to forget the terrors of Siegmund's sister-wife, the savage jealousy of Cavaradossi's mistress, the cruelty of the cold-hearted Chinese princess, or the distress of the great Viennese noblewoman, and to reassure their public, who might otherwise think they were creatures from

another world. This explains the survival across the years of these songs, which are touching by their sweetness, frequently anonymous, and often appear to be folksongs (but they are only *recital* folksongs).

Bruno Walter

Of all the great conductors of the recent past, Bruno Walter was the one who came to be seen as the most simply, most modestly human. Even when he undertook works of vast dimensions (Mahler's **Fifth Symphony**, for example, or one of Wagner's operas), he threw between them and us a bridge of communicative friendship in such a way that their initially disconcerting, overwhelming, or haughty character no longer seemed alarming. At ease in almost every repertory, he was irreplaceable (and has not been replaced) in Mozart, a Mozart who under his baton had nothing of the disheveled Romantic, or of the pretty piece of 18th century porcelain, the image of which still disfigures old-fashioned biographies or interpretations - nor, for that matter, of the scanty, cramped creator that certain "specialists" are now trying to foist off on the

public. Walter's Mozart was harmonious, charming, vivacious, moving, and reticent. Indeed, harmony and reticence fully sum up his artistic style.

A Few Dates : Bruno Walter was born in Berlin on September 15, 1876. After a childhood not marked by memorable occurrences, he became a student at the Stern Conservatory in his native city. At 17 he made his debut at the Cologne Opera as opera coach and conductor. He next moved on to Breslau, Riga, Berlin, and Hamburg - a turning point in his career, for there he became the assistant to and friend of Gustav Mahler, who in 1901 appointed him to the Vienna Opera, where he conducted until 1912. He then became - and sometimes simultaneously - the Director of Music in Munich, in Berlin, and at the Gewandhaus in Leipzig. From 1936 he devoted himself to the Salzburg Festival and again to the Vienna Opera, the troupe of which under his impetus reached a level of excellence rarely equalled since. After Hitler's annexation of Austria in 1938, Bruno Walter took refuge first in France (a recording of Berlioz's **Symphonie Fantastique** is a superb reminder of this period) and then in 1939 in the United States, where

he became the head of the New York Philharmonic and a frequent conductor at the Metropolitan Opera. After the Second World War he made several tours of Europe, during which he revealed, to a public that knew little about it, Mahler's **Das Lied von der Erde** - a revelation that his second recording of this work (with Kathleen Ferrier) made worldwide and definitive. In 1960 he gave his farewell concert in Vienna and returned to Beverly Hills, California, where he died in 1962. The void left by his death has partially been filled by his numerous recordings, which trace of him a faithful, eloquent portrait.

Lotte Lehmann

Lotte Lehmann was not born in Vienna although she was a member of the magnificent troupe of singers who performed there between 1916 and 1935, and she became, even more than her eminent colleagues, the symbol and model of Viennese vocal artistry. Endowed with a voice whose brilliancy and warmth were not lessened by time, with an incomparable stage "presence" plus a rare dramatic sense, and with faultless, unpretentious musicality, she brought to

each of her personifications (and there were over sixty of them) the same ardor, the same attention to detail, and a “vocal character” always adapted to the role - and never less than beautiful.

A Few Dates : Lotte Lehmann was born on July 2, 1885 in Perleberg, Germany. She studied music in Berlin, where her teachers were so attracted by her talent that they did not ask her to pay for their lessons. She made her debut in 1910 in Hamburg in a minor role and was soon triumphantly acclaimed as Elsa in **Lohengrin**. During the next three seasons she sang the major roles of the repertory with ever increasing success. After several appearances in Vienna, where she delighted her audiences, she was taken into the troupe of the Vienna Opera in 1916, when Richard Strauss asked her to sing the Composer in the first production of **Ariadne auf Naxos**. She later appeared in the first performances of his **Frau ohne Schatten** (as the Dyer’s Wife), **Intermezzo** (as Christine), and in the title role of **Arabella**. Although she was not the first Feldmarschallin in **Der Rosenkavalier**, she became so totally identified with the part that Strauss called her “the only Feldmar-

schallin”, as she was the only Sieglinde and the only Fidelio. The whole world wanted to hear her sing and did so - even though her sole appearance in Paris was as an exquisite Rosalinde in **Die Fledermaus**, with Bruno Walter on the podium.

In 1938 she left Europe and continued her splendid career in the United States, where she also gave a great number of recitals and became famous as a voice teacher. In 1951 she retired, and she died in Santa Barbara, California on August 26, 1976.

She left a large number of recordings, the two most celebrated of which were the complete role of the Feldmarschallin in **Der Rosenkavalier** and the first act of **Die Walküre**, for which her partner was Lauritz Melchior and the conductor Bruno Walter.

Robert Cushman

Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1828), Schubert (1797-1828), Bruckner (1824-1896), Brahms (1833-1897) und Mahler (1860-1911) haben Wien berühmt gemacht. König aber war dort zu seinen Lebzeiten Strauß (1825-1899), und das Symbol Wiens ist er bis heute geblieben. Strauß, das heißt selbstredend Johann Strauß "der Jüngere", und vielleicht noch eher die "*Strauß-Dynastie*", der Vater, der älteste Sohn und dessen jüngere Brüder. Sie haben die Wiener Musik um einige 1200 Stücke bereichert, meistenteils Walzer.

Fest steht indessen, daß der Walzer von Johann Strauß Sohn ehrgeiziger ist als der des Vaters (der seines jüngeren Bruder Joseph ebenfalls, doch dieser bediente sich lediglich mit viel Talent der Strukturen, die sein großer Bruder erarbeitet hatte). Wenn auch der Walzer ausdrücklich eine Tanzmusik ist, so beschwört er doch gern eine Landschaft, erweckt Stimmungen oder Impressionen. Übrigens ist er nicht eigentlich "ein" Walzer, sondern eine *Folge von Walzern*, die durch quasi symphonische

Episoden von erstaunlicher Poesie miteinander verbunden sind. Darum ist es nicht verwunderlich, daß die namhaftesten Dirigenten seit fast einem Jahrhundert immer wieder einige Walzer desjenigen auf ihr Programm setzen, der das meistbesuchte "Denkmal" Österreich-Ungarns unter Kaiser Franz-Joseph war, einem Monarchen, dem böse Zungen prophezeiten, er regiere nur noch bis zum Tode von Johann Strauß.

Johann Strauß maß den Libretti seiner Operetten nur eine zweitrangige Bedeutung zu (zuweilen stand ihm beim Komponieren nur eine kurze Zusammenfassung der Handlung zur Verfügung), so daß die meisten von ihnen sehr schnell dem Vergessen anheimgefallen sind - mit drei rühmlichen Ausnahmen : **Die Fledermaus** (1874), **Eine Nacht in Venedig** (1883) und **Der Zigeunerbaron** (1885), dessen großartige Ouvertüre, der Tradition gemäß, die wesentlichen Melodien des Werkes vorstellt. Einen Sonderplatz nimmt hierin der hinreißende Walzer ein, den der Held im ersten Akt singt, der aber in seinem Munde weniger poetisch klingt als im Orchester

allein : berichtet er doch, daß er der Lieblingszahnarzt der Krokodile, Freund der Klapperschlangen und "Hätschelhans" der Rhinozerosse sei !

Der Kaiserwalzer (1888) : Das zum vierzigjährigen Regierungsjubiläum Franz-Josephs komponierte Stück ist nicht nur geprägt von der Feierlichkeit und Majestät, die der besondere Anlaß erforderte; es ist darüber hinaus so reich an orchesteralen und rhythmischen Einfällen, daß es zu einem der Meisterwerke des Komponisten wurde.

Ouvertüre zur Fledermaus (1874) : Der dritten und vollendetsten der 16 Operetten, die Strauss schrieb, geht eine Ouvertüre voran, die ihrerseits mit ihren prachtvollen Melodien und ihrer subtilen Orchestrierung die gelungenste, die "jugendlichste", vielfältigste und bezauberndste aller Strauss'schen Ouvertüren ist.

Wiener Blut (1871) : Mit diesem berühmten Walzer tritt uns ein zartfühlend-sinnlicher und gemütvoller Strauss gegenüber. Er findet sich in einer reizenden Operette wie-

der, die nach ihm benannt wurde. Es handelt sich dabei um eine Anzahl ausgewählter Stücke von Strauss, die von einem geschickten Musiker, Adolf Müller Junior, dem späteren Librettisten der *Lustigen Witwe*, zusammengestellt wurden. Die Operette **Wiener Blut** ist 1899 uraufgeführt worden, vier Monate nach dem Tod des Komponisten.

An der schönen blauen Donau (1867) : "Man erzählt sich, daß die Donau den Liebenden blau erscheint", sagt eine Freundin zu der zukünftigen Mrs. Chips (Greer Garson) in dem zu Recht berühmten Film *Good bye, Mister Chips*. Nach einem Blick auf das Wasser antwortet diese : "Sie ist ja auch blau!" Sie ist es zumindest in dieser großartigen symphonischen Dichtung in Kurzfassung. Bei der Uraufführung fand sie jedoch nicht den Beifall des Wiener Publikums : dem ursprünglich für Männerchor geschriebenen Werk lag ein ans Absurde grenzender Text voll unangebrachter politischer Anspielungen zugrunde, den Strauss, wie leider so häufig, nur flüchtig eingesetzen hatte. Ironischerweise war es Paris, von wo aus wenig später die "Schöne Donau" ohne den überflüssigen Ballast ihres Textes

die Welt eroberte, für die sie seitdem endgültig "blau" ist, "bleu", "blue", "azul", "azzurro", "kek" usw.

Wenn Paris von Paris singt, dann immer in einem triumphierenden und leicht belehrenden Ton. Wenn Wien von Wien singt - und das betrifft vor allem die hier zusammengestellten Melodien, die zu den berühmtesten gehören -, dann sind es hauptsächlich intime, persönliche Ergiesungen, oft voller Melancholie oder voll heiterer Beschwingtheit, über der ein leichter Schleier der Wehmut liegt. Der Walzertakt, der fast allen diesen Melodien zu eigen ist, verleiht der vorliegenden Sammlung eine Einheitlichkeit, auf die keine Pariser Anthologie Anspruch erheben kann. Das bedeutet aber keineswegs Monotonie, denn nichts ist unterschiedlicher, trotz einer gewissen Familienähnlichkeit, als *Heut macht die Welt...* und *Wien, Wien, nur du allein...* Wenn darüber hinaus diese liebenswerte Musik von einer geschmeidigen und nostalgischen, typisch wienerischen Stimme gesungen wird (selbst wenn sie einer Sängerin gehört, die nicht in Österreich geboren ist), so wissen wir auch ohne Worte, daß

wir in Wien sind : in dem Wien der k. u. k. Hofbälle und der langen Promenaden auf dem Prater, dem die Zeitleufe nichts anzuhaben scheinen.

Daß eine Sieglinde, eine Floria Tosca, eine Prinzessin Turandot oder die Marschallin von Werdenberg uns anvertrauen, daß der Mutter Michael ihre Katze entlaufen ist ("La mère Michel a perdu son chat") ist weniger überraschend, als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Die großen Sängerinnen, die sich derartiger Dinge annehmen (und Lotte Lehmann zählte zweifellos zu den Großen der Großen), dann tun sie es, um sich zu entspannen, um das Entsetzen der schwesterlichen Gattin eines Siegmund, die Grausamkeit der herzlosen Chinesin oder die Ängste der großen Wiener Dame zu vergessen; aber auch, um sich ihrem Publikum menschlicher zu nähern, das sonst versucht wäre, sie als Geschöpfe einer anderen Welt zu betrachten. Und so wurden auch diese rührenden, lieben Melodien der Vergessenheit entrissen. Oft sind es anonyme Melodien, die man leicht für Volkslieder halten könnte, die aber in Wirklichkeit "Konzertsaal-Folklore" sind, voller Charme und unverwüstlich.

Bruno Walter

Von allen großen Dirigenten der jüngeren Vergangenheit erscheint uns Bruno Walter als der schlichteste, bescheidenste und "humanste". Selbst wenn er sich so umfangreicher Werke wie etwa der Fünften Symphonie von Mahler annimmt, oder einer Wagner-Oper, schlingt er so etwas wie ein Band der Freundschaft um sie und uns, so daß ihr erdrückender oder erhabener Charakter uns nicht mehr so entnütigend und unzugänglich vorkommt. Er war praktisch in jedem Repertoire zu Hause, doch unerreichbar (und unerreicht) ist er, wenn er Mozart dirigiert. Mozart hat unter seiner Stabführung nichts von dem romantischen Brausekopf oder dem charmanten Salon-Liebling, als der er in überholten literarischen oder musikalischen Interpretationen hingestellt wird, aber auch nichts von einem bedürftigen, schmalbrüstigen Genie, wie gewisse "Forscher" uns heutzutage glauben machen wollen. Bruno Walters Mozart ist ganz Ausgeglichenheit, Charme, Lebhaftigkeit, Empfindung und Zurückhaltung. Ausgeglichenheit und Zurückhaltung sind es auch, die Bruno Walters ganz persönlichen Stil auszeichnen.

Einige Daten : Bruno Walter ist am 15. September 1895 in Berlin geboren. Seine Kindheit verlief ohne nennenswerte Zwischenfälle, sein Musikstudium absolvierte er am Stern-Konservatorium seiner Heimatstadt. Mit 17 Jahren begann er seine berufliche Laufbahn als Repetitor und Dirigent an der Kölner Oper. Die weiteren Stationen waren Breslau, Riga, Berlin, und schließlich Hamburg, wo seine Karriere die entscheidende Wende nahm : er wurde der Assistent und Freund von Gustav Mahler, der ihn 1901 an die Wiener Oper berief, wo er bis 1912 als Dirigent wirkte. Danach war er - zuweilen gleichzeitig - Generalmusikdirektor in München, Berlin und am Leipziger Gewandhaus. Ab 1936 widmete er sich den Salzburger Festspielen und noch einmal dem Ensemble der Wiener Oper, das unter seiner Leitung ein überragendes, bisher nicht übertroffenes Niveau erreichte. Nach dem von Hitler erzwungenen Anschluß Österreichs an Deutschland flüchtete Bruno Walter zunächst nach Frankreich. Seinem dortigen Aufenthalt verdanken wir eine großartige Einspielung der *Symphonie Fantastique* von Berlioz. 1939 wanderte er in die Vereinigten Staaten aus, wo er das New York Philharmonic übernahm und regelmäßig an der Metropolitan Opera diri-

gierte. Nach dem Ende des zweiten Weltkriegs gab er verschiedene Gastspiele in Europa, bei welcher Gelegenheit er einem Publikum, das es noch nicht kannte, Gustav Mahlers *Lied von der Erde* offenbarte. 1960 gab er in Wien sein Abschiedskonzert. Seinen Lebensabend verbrachte er in Beverly Hills (Kalifornien), wo er 1962 verstarb. Die Leere, die sein Tod im Reiche der Musik hinterlassen hat, wird ein wenig ausgefüllt von den zahlreichen Aufnahmen, die uns erhalten sind und die uns ein ergreifendes und getreues Bild von ihm vermitteln.

Lotte Lehmann

Sie war keine Wienerin, doch sie gehörte zu der großen Garnitur der Sängerinnen, die zwischen 1916 und 1935 in Wien auftraten, und wurde, vielleicht mehr noch als ihre berühmten Kollegen und Kolleginnen zum Symbol und Vorbild der Wiener Vokalkunst. Begabt mit einer Stimme, die im Laufe der Jahre nichts an Geschmeidigkeit und Glanz einbüßte, einer unvergleichlichen Bühnenpräsenz, einem seltenen Gespür für das Theater, und schließlich mit einem absolut sicheren Geschmack, der keine Konzessionen kennt, brachte sie für alle ihre

Rollen (die zahlreich waren : mehr als sechzig!) dieselbe Begeisterung mit, dieselbe Liebe zum Detail, und verlieh ihnen einen “Vokalcharakter”, der stets der dargestellten Person angepaßt war, aber auch immer auf Seiten der Schönheit stand.

Einige Daten : Lotte Lehmann ist am 2. Juli 1885 in Perleberg (Brandenburg) geboren. Musikstudium in Berlin : ihre Lehrer, die ihre vielfältige Begabung erkannten, unterrichteten sie kostenlos. Sie debütierte 1910 in Hamburg in einer kleinen Rolle und schaffte den Durchbruch mit der Elsa in *Lohengrin*. Drei Jahre lang sang sie mit zunehmendem Erfolg die großen Rollen des Repertoires. 1916 wurde sie endgültig in Wien engagiert, wo sie schon gesungen und das Publikum bezaubert hatte. In demselben Jahr gab Richard Strauss ihr für die Wiener Erstaufführung von *Ariadne auf Naxos* die Rolle des Komponisten. Ferner wirkte sie an der Uraufführung von drei weiteren Strauss-Opern mit : *Die Frau ohne Schatten* (Barkas Weib), *Intermezzo* (Christine) und *Arabella*. Sie war nicht die erste Marschallin des *Rosenkavaliers*, doch sie identifizierte sich so vollkommen mit dieser Gestalt, daß sie, wie Strauss sagte, “die einzige Marschallin”

in der Welt wurde, so wie sie die einzige Sieglinde und die einzige Leonore war. In der Welt; denn die ganze Welt wollte sie hören und hörte sie, wenn sie auch in Paris alles in allem nur eine exquisite *Fledermaus* unter der Leitung von Bruno Walter sang.

1938 verließ Lotte Lehmann Europa und setzte ihre glänzende Karriere in den Vereinigten Staaten fort. Dort gab sie zahlreiche Liederabende und machte sich einen Namen als Gesangspädagogin. Im Jahre 1951 zog sie sich endgültig aus dem Musikleben zurück und verstarb am 26. August

1976 in Santa Barbara (Kalifornien).

Sie hinterläßt uns zahlreiche Aufnahmen, von denen insbesondere zwei berühmt geblieben sind : der *Rosenkavalier*, die ungetkürzte Rolle der Marschallin, und der erste Akt der *Walküre*, mit Lauritz Melchior als Partner, unter der Leitung von Bruno Walter.

Robert Cushman
Übersetzung : I. Trautmann

MÉLODIES ET VALSES DE VIENNE

Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827), Schubert (1797-1828), Bruckner (1824-1896), Brahms (1833-1897) et Mahler (1860-1911) ont fait la gloire de Vienne, mais c'est Strauss (1825-1899) qui enfut, de son vivant, le Roi, et qui en est resté le symbole. Quand nous disons Strauss, il s'agit évidemment de Johann Strauss "le jeune", et peut-être même moins de celui-

ci que de la *dynastie* Strauss (père, frère aîné et frères cadets), qui enrichit la musique viennoise de quelque 1200 morceaux, en majeure partie des valses.

Reconnaissons cependant que la valse de Johann Strauss junior est beaucoup plus ambitieuse que celle de son père (celle de Josef, le cadet n° 1, aussi, mais elle ne fait qu'adopter, talentueusement, les structures

mises au point par le grand frère). Bien qu'elle ait pour but avoué de faire danser, elle évoque volontiers un paysage, suscite une ambiance ou une impression. Elle n'est d'ailleurs pas, à proprement parler, "une" valse, mais une *chaîne* de valses, reliées entre elles par des épisodes quasi symphoniques d'une étonnante poésie. Aussi n'est-il pas surprenant que les plus grands chefs d'orchestre aient, depuis presque un siècle, inscrit à leurs programmes quelques-unes des valses de celui qui fut le "monument" le plus visité de l'Autriche-Hongrie de l'Empereur François-Joseph, dont de méchantes langues prétendirent qu'il ne régna "que jusqu'à la mort de Johann Strauss".

Johann Strauss n'attachant qu'une importance secondaire au livret de ses œuvres lyriques (et composant même, parfois, sans disposer d'autre chose que d'un bref résumé du texte!), la plupart d'entre elles tombèrent rapidement dans l'oubli. A deux brillantes exceptions près, **La Chauve-Souris** (1874) et **Le Baron Tzigane** (1885) dont la superbe **Ouverture** brasse, comme il se doit, les principales mélodies de l'ouvrage et fait un sort particulier à l'irrésistible valse chantée par le héros au premier acte mais beaucoup moins poétique dans sa bouche

qu'à l'orchestre seul, puisqu'il y raconte qu'il est le dentiste favori des crocodiles, l'ami des serpents à sonnettes, et le chéri des rhinocéros!

Valse de l'Empereur (1888) : composée pour fêter les quarante ans de règne de François-Joseph, cette valse est non seulement empreinte de la solennité et de la grandeur exigées par l'occasion, mais elle est riche, en outre, de trouvailles orchestrales et rythmiques qui en font un des chefs-d'œuvre de Strauss.

Ouverture de La Chauve Souris (1874): la troisième et la plus parfaite des 16 opérettes de Strauss (le mot "opérette" convient mal, eu égard à la luxuriance mélodique et à la subtile instrumentation de ces partitions, mais il n'en existe pas d'autre) est précédée d'une ouverture qui est, elle-même, la plus parfaite des ouvertures straussiennes, la plus "jeune" assurément, la plus variée et la plus ensorcelante.

Sang viennois (1871): c'est un Strauss délicatement sensuel et ému que nous trouvons dans cette valse célèbre, qui a reparu dans une opérette charmante (dont elle a fourni le titre) composée d'œuvres de Strauss

choisies et assemblées par un habile musicien, Adolf Müller junior et les futurs librettistes de **La Veuve joyeuse**, Léon et Stein. L'opérette **Sang viennois** a été créée en 1899, quatre mois après la mort de Strauss.

Le beau Danube bleu (1867) : dans un film justement célèbre, *Au revoir, Mr. Chips* (1939), une jeune femme dit à la future Mme Chips (Greer Garson) : "On prétend que le Danube paraît bleu aux amoureux." Et celle-ci de répondre, après avoir jeté un coup d'oeil au fleuve, "Mais il est bleu." Il l'est, en tout cas, dans ce magnifique poème symphonique en raccourci - qui cependant déplut fortement aux Viennois lors de sa création. Il est vrai que, destiné alors à un chœur masculin, il avait été affublé de paroles absurdes fourmillantes d'allusions politiques déplacées (paroles auxquelles Strauss, selon sa regrettable habitude, n'avait prêté qu'une attention distraite). Ironiquement, c'est de Paris, peu de temps après, et allégé de son texte, que ce **Beau Danube** prit son essor et partit à la conquête du monde, pour qui il est devenu, définitivement, "blau", "bleu", "blue", "azul", "azurro", kék, etc.

Lorsque Paris chante Paris, c'est toujours sur un ton triomphant et un rien "donneur de leçons". Lorsque Vienne chante Vienne - du moins dans les mélodies groupées ici, qui sont parmi les plus célèbres - c'est, avant tout, une effusion intime, personnelle, souvent mélancolique ou d'une gaieté légère à peine voilée d'une ombre de regret. Le rythme de la valse, commun à presque toutes ces mélodies, donne à leur rapprochement une unité à laquelle aucune anthologie parisienne ne saurait prétendre. Unité ne signifie absolument pas monotonie, et rien n'est plus différent, malgré un petit air de famille, que **Heut' macht die Welt...** et **Wien, du Stadt meiner Träume**. Si, en outre, cette aimable musique est chantée par une voix crémeuse et nostalgique, typiquement viennoise (même quand elle appartient, comme ici, à une cantatrice née ailleurs qu'en Autriche), nous savons, sans le secours des mots, que nous sommes à Vienne, dans la Vienne des bals impériaux et des longues promenades au Prater sur laquelle le temps ne semblait pas peser.

Que Sieglinde, Floria Tosca, la Princesse Turandot ou la Maréchale von Werdenberg nous confient que "la mère Michel a perdu

son chat" est moins surprenant qu'il n'y paraît au premier abord. Les grandes cantatrices qui se livrent à cet exercice (et Lotte Lehmann fut incontestablement une grande parmi les grandes) le font pour se détendre, oublier les terreurs de l'épouse-soeur de Siegmund, la féroce jalouse de la maîtresse de Cavaradossi, la cruauté de la glaciale Chinoise ou les angoisses de la grande dame viennoise, et pour "apprivoiser" leur public, qui aurait sans cela tendance à les considérer comme des créatures d'une autre monde. Ainsi ont survécu à l'oubli ces mélodies attendrissantes de gentillesse, très souvent anonymes, que l'on prendrait volontiers pour du folklore, mais qui ne sont en vérité que "du folklore de récital", charmant et inusable.

Bruno Walter

De tous les grands chefs d'orchestre d'un passé récent, Bruno Walter est celui qui apparaît comme le plus simplement, le plus modestement, humain. Même lorsqu'il s'attaque à des œuvres de vastes proportions (la **Cinquième Symphonie** de Mahler, par exemple, ou tel opéra de Wagner), il lance un pont d'amitié entre elles et nous,

de sorte que leur caractère écrasant ou hau-
tain ne nous semble plus d'un abord aussi
redoutable. A l'aise dans pratiquement tous
les répertoires, il est irremplaçable (et irrem-
placé) dans Mozart, un Mozart qui, sous sa
baguette, n'a rien du romantique échevelé
ou du charmant bibelot de salon dont
l'image traîne encore dans des ouvrages ou
des interprétations dépassés, ni rien, non
plus, du créateur maigre et étriqué que cer-
tains "érudits" s'efforcent d'accréditer
aujourd'hui. Son Mozart est tout équilibre,
charme, vivacité, émotion et pudeur. Equi-
libre et pudeur, du reste, qualifient parfaite-
ment son art et son style.

Quelques dates : Bruno Walter naquit le 15 septembre 1876 à Berlin. Enfance sans faits mémorables, études au Conservatoire Stern de sa ville natale. A 17 ans, il débute, comme répétiteur et chef d'orchestre à l'Opéra de Cologne. On le retrouve ensuite à Breslau, Riga, Berlin et à Hambourg - tournant de sa carrière, puisqu'il y devient l'assistant et l'ami de Gustav Mahler, qui l'appellera à l'Opéra de Vienne en 1901, où il dirigera jusqu'en 1912. Il sera ensuite - et parfois simultanément - Directeur de la Musique à Munich, à Berlin et au Gewandhaus de Leip-

zig. A partir de 1936, il se consacre au Festival de Salzbourg et, de nouveau, à l'Opéra de Vienne, dont la troupe, sous son impulsion, atteindra un niveau d'excellence rarement égalé depuis. Après l'annexion de l'Autriche par Hitler, en 1938, Bruno Walter se réfugie d'abord en France (le disque a retenu de ce passage une superbe **Symphonie fantastique** de Berlioz) puis, en 1939, part pour les Etats-Unis, où il prend la tête du New York Philharmonic et où il dirige régulièrement au Metropolitan Opera. Après la Seconde Guerre Mondiale, il entreprend plusieurs tournées en Europe, au cours desquelles il révèle à un public qui l'ignorait encore **Le Chant de la Terre** de Mahler. En 1960, il donne son concert d'adieu à Vienne et se retire en Californie, à Beverly Hills. Il meurt en 1962, et le vide que provoque cette mort dans le monde de la musique est quelque peu comblé par les nombreux disques qu'il nous laisse et qui nous tracent de lui un portrait fidèle et émouvant.

Lotte Lehmann

Elle n'était pas viennoise, mais elle fit partie de la grande équipe de chanteurs qui se produisirent à Vienne entre 1916 et 1935 et, plus encore peut-être que ses éminents col-

lègues, devint le symbole et le modèle de l'art vocal viennois. Douée d'une voix dont les années n'atténuèrent ni l'éclat ni le moelleux, d'une présence scénique incomparable et d'un rare sens du théâtre, douée enfin d'une musicalité sans faille et sans complaisance, elle apporta à tous ses rôles (et ils furent nombreux - plus de soixante) la même ferveur, le même soin du détail et un "caractère vocal" toujours adapté au personnage, mais toujours, aussi, du bon côté de la beauté.

Quelques dates : Lotte Lehmann naquit le 2 juillet 1885 à Perleberg, Allemagne. Etudes musicales à Berlin (ses professeurs, touchés par ses multiples dons, ne lui firent pas payer leurs leçons). Débuts en 1910 à Hambourg, dans un petit rôle, puis triomphe dans **Lohengrin** (Elsa). Pendant trois ans, elle chantera, avec un succès grandissant, les grands rôles du répertoire. En 1916, Vienne (où elle a déjà paru et séduit le public) l'accueille définitivement dans sa troupe, et Richard Strauss, la même année, lui confie la création (viennoise) d'**Ariane à Naxos** (le Compositeur). De Strauss encore, elle créera **La Femme sans Ombre** (la Teinturière), **Intermezzo** (Christine) et

Arabella. Et, bien qu'elle n'ait pas été la première Maréchale du **Chevalier à la Rose**, elle s'identifiera totalement à elle et deviendra (Strauss *dixit*) "la seule Maréchale" dans le monde entier, comme elle fut la seule Sieglinde et l'unique Fidélio. Dans le monde entier, car le monde entier veut l'entendre et l'entend, même si, à Paris, elle ne chante qu'une exquise **Chauve-Souris** sous la direction de Bruno Walter.

En 1938, elle quitte l'Europe et poursuit sa splendide carrière aux Etats-Unis, où elle donnera aussi de nombreux récitals et

deviendra un pédagogue renommé. Elle se retire définitivement en 1951 et meurt à Santa Barbara (Californie) le 26 août 1976.

Elle nous laisse de nombreux enregistrements dont deux sont restés célèbres, celui du **Chevalier à la Rose** (intégrale du rôle de la Maréchale) et celui du premier acte de **La Walkyrie**, où elle a pour partenaire Lauritz Melchior et pour chef Bruno Walter.

Robert Cushman

SONGS & WALTZES FROM VIENNA

Lieder & Walzer aus Wien

Mélodies & Valses de Vienne

[1]	J. Strauss : Die Fledermaus/ La Chauve-Souris - Overture Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	8'17
[2]	Dostal : Heut' macht die Welt Sonntag für mich	2'40
[3]	Leopoldi : Wien, sterbende Märchenstadt	2'42
[4]	Benatzky : Ich muss wieder einmal in Grinzing sein! Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/ Klavier	2'00
[5]	J. Strauss : Emperor Waltz/ Kaiserwalzer/ Valse de l'Empereur Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	9'44
[6]	Arnold : Da draussen in der Wachau	3'09
[7]	Stolz-Rubitschek : Im Prater blüh'n wieder die Bäume Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/ Klavier	3'17
[8]	J. Strauss : Vienna Blood/ Wiener Blut/ Sang viennois Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	7'37
[9]	Mendelssohn : Auf Flügeln des Gesanges	3'36
[10]	Sieczynski : Wien, du Stadt meiner Träume Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/ Klavier	3'15
[11]	J. Strauss : The Gypsy Baron/ Der Zigeunerbaron/ Le Baron Tzigane - Overture Columbia Symphony Orchestra / Bruno Walter	7'20
[12]	Anon. : C'est mon ami	2'17
[13]	Anon. : Mamman, dites-moi	2'13
[14]	Anon. : La Mère Michel Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/ Klavier	1'02
[15]	J. Strauss : By the Beautiful Blue Danube/ An der schönen blauen Donau/ Le beau Danube bleu Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	8'12

Total time: 68'30

Recorded : Bruno Walter, March 1956 New York

Lotte Lehmann, July 2, 9, 14, 1941

SONGS & WALTZES FROM VIENNA

Lieder & Walzer aus Wien

Mélodies & Valses de Vienne

MPK 47682

AAD

MONO

[1]	J. Strauss : Die Fledermaus/ La Chauve-Souris - Overture Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	8'17
[2]	Dostal : Heut' macht die Welt Sonntag für mich	2'40
[3]	Leopoldi : Wien, sterbende Märchenstadt	2'42
[4]	Benatzky : Ich muss wieder einmal in Grinzing sein! Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/Klavier	2'00
[5]	J. Strauss : Emperor Waltz/ Kaiserwalzer/ Valse de l'Empereur Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	9'44
[6]	Arnold : Da draussen in der Wachau	3'09
[7]	Stolz-Rubitschek : Im Prater blüh'n wieder die Bäume Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/Klavier	3'17
[8]	J. Strauss : Vienna Blood/ Wiener Blut/ Sang viennois Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	7'37
[9]	Mendelssohn : Auf Flügeln des Gesanges	3'36
[10]	Sieczynski : Wien, du Stadt meiner Träume Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano/Klavier	3'15
[11]	J. Strauss : The Gypsy Baron/ Der Zigeunerbaron/ Le Baron Tzigane - Overture Columbia Symphony Orchestra / Bruno Walter	7'20
[12]	Anon. : C'est mon ami	2'17
[13]	Anon. : Maman, dites-moi	2'13
[14]	Anon. : La Mère Michel Lotte Lehmann, Soprano Paul Ulanowsky, Piano Klavier	1'02
[15]	J. Strauss : By the Beautiful Blue Danube/ An der schönen blauen Donau/ Le beau Danube bleu Columbia Symphony Orchestra Bruno Walter	8'12

Total time: 68'30

Consists of previously released material

Cover photo :
Sony Classical photo archives

© 1942, 1956 Sony Music Entertainment Inc.

© 1991 Sony Classical GmbH.

SONY and SONY CLASSICAL are trademarks of Sony Corporation.

WARNING: All rights of the producer and the owner of the recorded work reserved.

Unauthorized copying, public performance, broadcasting, hiring or rental of this recording prohibited, as provided by applicable law. In the UK apply for public performance licences to PPL 14/22 Ganton Street, London W1.



5 099704 768229

CB | 731

CDM

Manufactured in Austria
Printed in Holland/
Imprimé en Hollande.

Distribution Sony Music.
01-047682-10